ADORÁVEL CANALHA: A IMAGEM DE HOMEM EM FABRÍCIO CARPINEJAR

Débora Facin[*]

Ernani Cesar de Freitas[**]

Resumo:

Este artigo constitui um estudo enunciativo do gênero crônica e tem como objetivo descrever e analisar o *ethos* discursivo do homem canalha, consoante a teoria enunciativo-discursiva, de Dominique Maingueneau. Os procedimentos metodológicos utilizados consistem na identificação dos "rastros" deixados no discurso, mediante as categorias de análise da cenografia, e como estes validam o discurso. A pesquisa revelou que os indícios textuais (estatuto de enunciador e coenunciador, dêixis enunciativa e modo de enunciação) em *Adorável canalha* evidenciam um *ethos* de um homem cujo sentido de canalha não condiz com o significado negativo do termo.

Palavras-chave: Cena de enunciação. *Ethos* discursivo. Canalha. Crônica.

Abstract:

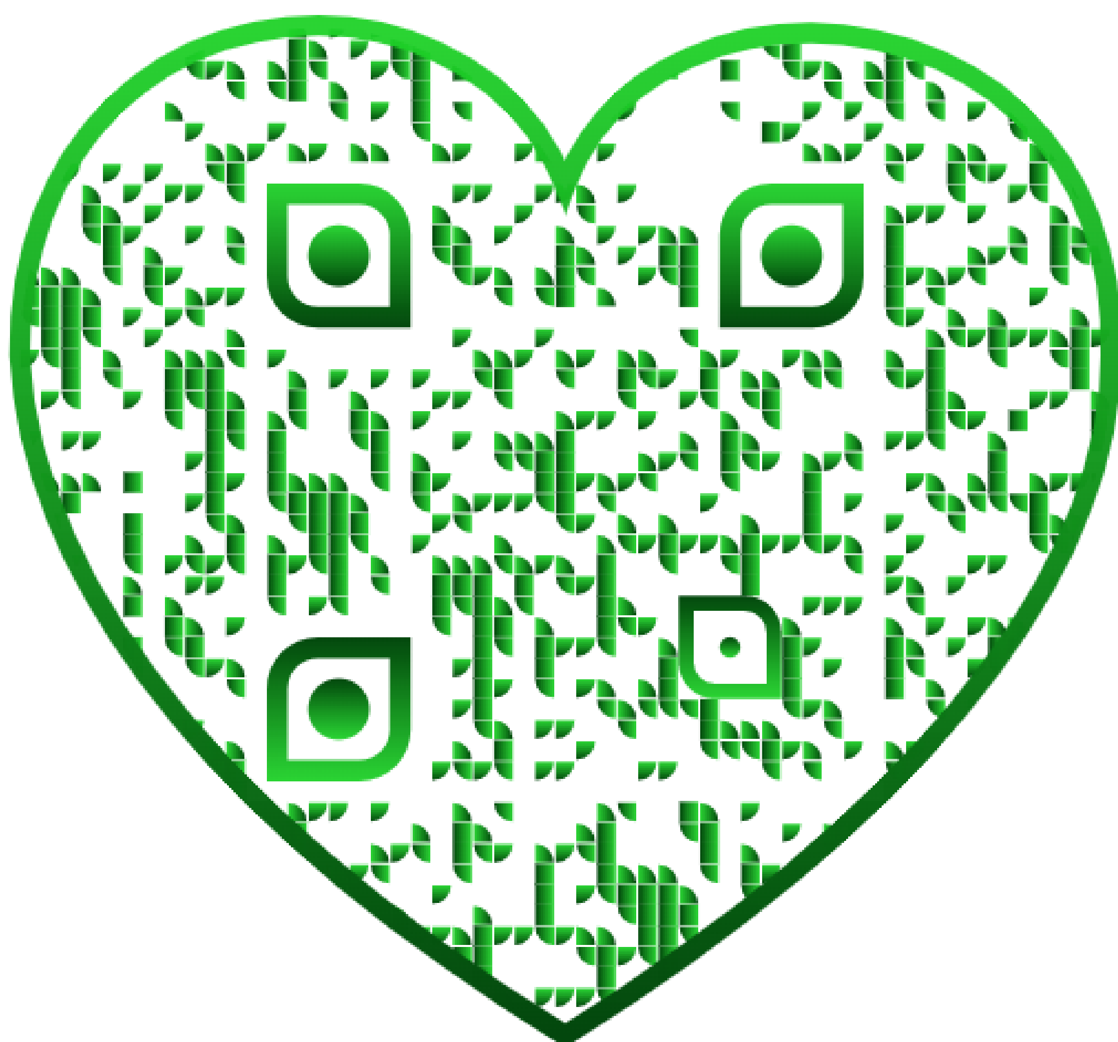
This article consists in an enunciation study of the literary genre chronicle, and aims to describe and analyze the discursive *ethos* of the male scoundrel, according to the enunciation theory of Dominique Maingueneau. The methodological procedures consist in identifying the "traces" left in the speech, by the categories of analysis of stage design, and how they validate the speech. The survey revealed that the textual evidence (status of enunciator and coenunciator, enunciation deixis and mode of enunciation) in *Adorável canalha* shows an *ethos* of a man whose meaning of scoundrel is not consistent with the negative form of the term.

Keywords: Enunciation scene. Discursive ethos. Scoundrel. Chronicle.

Introdução

[*] Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF), Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: deborafacin@hotmail.com.

[**] Professor da Universidade de Passo Fundo (UPF), Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: ecesar@upf.br



A temática deste artigo constitui um estudo enunciativo, segundo a teoria de Maingueneau (2004, 2008a, 2010), especificamente acerca do *ethos* discursivo aplicado à crônica *Adorável canalha*, de Fabrício Carpinejar. A escolha por essa abordagem se justifica pelo fato de compreendermos como se constrói o *ethos* discursivo do homem canalha na crônica *Homem canalha*, de Carpinejar. Desse modo, estabelecemos a questão norteadora da investigação: como identificar e analisar o *ethos* discursivo a partir de pistas linguístico-discursivas que denunciam um homem canalha, sentido este que vai de encontro a uma significação negativa dessa entidade lexical? A partir desse questionamento, o objetivo desta pesquisa foi descrever e analisar o *ethos* discursivo no texto de Carpinejar, segundo aportes teóricos de Dominique Maingueneau.

A fundamentação teórica concentra-se em Maingueneau (2004, 2008a, 2008b, 2010). Instiga-nos desenvolver uma pesquisa contemplando a epistemologia desse autor em virtude de ele considerar que o texto não corresponde a um emaranhado de signos estanques, mas sim a uma série de pistas linguísticas as quais configuram a cenografia a partir da qual o *ethos* é revelado.

Os procedimentos metodológicos adotados caracterizam esta pesquisa como descritivo-qualitativa. Analisamos a crônica *Adorável canalha*, de Fabrício Carpinejar, publicada na obra *Canalha*, de 2011, livro este que constitui uma reunião de textos acerca dos mitos que permeiam a figura masculina. O critério de seleção da materialidade analisada – a crônica -, além do gosto pessoal, foi a presença de marcas linguísticas presentes no texto as quais são pertinentes para que possamos compreender o sentido do “verdadeiro” canalha.

Com o propósito de cumprirmos o objetivo e atendermos à questão norteadora de pesquisa, estruturamos este artigo da seguinte maneira: em primeira instância, uma leitura geral no que se refere à semântica global, para que possamos situar as informações que procedem dessa teoria e justificarmos o porquê de um estudo linguístico voltado à enunciação com base em Maingueneau. Nesse momento, destacamos alguns conceitos importantes, os quais caracterizam o estatuto de uma semântica global: intertextualidade, vocabulário, temas, estatuto de enunciador e de destinatário, dêixis enunciativa, modo de enunciação e modo de coesão. Posteriormente, realizamos o estudo da cenografia, uma vez que, segundo Maingueneau (2004), o discurso se consolida em um espaço como se fosse um quadro cênico. Discorremos teoricamente sobre a construção do *ethos* discursivo para que possamos analisar

o canalha configurado na crônica. Em seguida, os procedimentos metodológicos e a análise. Por fim, as considerações finais destacam algumas conclusões e possíveis estudos que a teoria de Maingueneau proporciona.

Fundamentos de uma semântica global: uma proposta enunciativa

É com remissão aos planos que configuram a superestrutura discursiva que iniciamos este espaço teórico; isso porque a semântica global se consolida na integração de todos os planos em termos de análise do discurso, quais sejam: intertextualidade, vocabulário, tema, estatuto de enunciador e de destinatário, dêixis enunciativa, modo de enunciação e modo de coesão. São esses sete planos que, quando analisados conjuntamente, constituem a semântica global, de Maingueneau (2008a). Consequentemente à integração dos planos constitutivos da semântica global, o discurso, de imediato, impõe sua cenografia definindo um *ethos* – a imagem de si – o qual é intrínseco à cena de enunciação. Desse modo, não podemos proceder a um estudo primando por uma ou outra categoria isoladamente. A integração das categorias é fundamental para a análise de discurso ancorada nos pressupostos de Maingueneau (2008a).

Contemplar uma pesquisa enunciativa voltada à semântica global significa privilegiar o discurso a partir da multiplicidade de seus planos. Neste trabalho privilegiamos alguns desses planos, devido ao destaque que ocupam ao longo do desenvolvimento do fio discursivo da crônica analisada. Em *Gênese dos discursos*, Maingueneau (2008a) insiste na concepção de linguagem como um constructo de várias dimensões. Isso significa que a linguagem não se reduz a um produto inerte, mas sim representa o "conjunto de planos de uma língua" (MAINGUENEAU, 2008a, p. 76). Desse modo, o linguista aplicado trabalha com o discurso; este, por sua vez, é delineado por uma semântica global na qual o enunciador pode escolher determinado plano e refutar outros, ou seja:

> A própria lista desses planos considerados não é objeto de uma elaboração teórica suficiente para pretender definir um modelo de textualidade. Sua única finalidade é ilustrar a variedade das dimensões abarcadas pela perspectiva de uma semântica global, e nada impede de isolar outras ou de repartir diferentemente as divisões propostas (MAINGUENEAU, 2008a, p. 77).

Percebemos que Maingueneau (2008a) nos propõe uma metodologia que vai de encontro a princípios tradicionais de pensar a linguagem. Para o autor, em um plano discursivo, não há o estritamente essencial e o que pode ser descartado; pelo contrário, tudo o que compõe o discurso é passível de análise. No domínio do discurso, portanto, todas as marcas são relevantes; logo, é responsabilidade do analista investigá-las. Para este artigo, dos sete planos que integram a semântica global – abordados na sequência –, quatro categorias foram selecionadas para a construção do roteiro metodológico e posterior análise da crônica objeto de estudo: vocabulário, estatuto de enunciador e do destinatário, dêixis enunciativa e modo de enunciação. A partir desses conceitos, depreende-se a cena enunciativa e, consequentemente, o *ethos* discursivo.

O primeiro plano da semântica global compreende o que Maingueneau (2008a) chama de intertextualidade. O autor faz uma distinção entre intertexto e intertextualidade. Esta constitui os "tipos de relações intertextuais que a competência discursiva define como legítimas" (MAINGUENEAU, 2008a, p. 77). Já o intertexto são citações presentes no discurso. É a intertextualidade que demarca a competência discursiva de certo campo (SOUZA-E-SILVA; ROCHA, 2009).

Outro plano da semântica global diz respeito ao vocabulário. Segundo Maingueneau (2008a), a palavra isolada não comporta uma análise pertinente; o discurso não comporta um conjunto lexical específico - as palavras assumem valores distintos de acordo com cada discurso. No caso deste artigo, o vocabulário presente na crônica objeto de análise, uma vez que, mediante a leitura enunciativo-discursiva, podemos entender o valor do "canalha" assumido pelo enunciador e perceber que sua significação não corresponde à denotação engessada pelos dicionários.

> Seria errado pensar que, em um discurso, as palavras não são empregadas a não ser em razão de suas virtualidades de sentido em língua. Porque, além de seu estrito valor semântico, as unidades lexicais tendem a adquirir o estatuto de pertencimento. Entre vários termos *a priori* equivalentes, os enunciadores serão levados a utilizar aqueles que marcam sua posição no campo discursivo (MAINGUENEAU, 2008a, p. 81).

As palavras, portanto, assumem o estatuto de sociabilidade em determinado discurso; uma vez que os enunciadores escolhem o léxico e com isso demarcam sua posição discursiva,

o vocabulário também é permeado de coerções. Os termos, desse modo, evidenciam os rastros deixados pelo enunciador.

Como terceiro plano, o tema, na semântica global, é "aquilo de que um discurso trata em qualquer nível que seja" (MAINGUENEAU, 2008a, p. 81). Em relação a esse plano, o importante não é hierarquizar os temas, e sim o tratamento semântico destes no discurso.

A teoria de Maingueneau (2008a) comporta o estatuto de enunciador e do destinatário como plano da semântica global. Isso porque "cada discurso define o *estatuto* que o enunciador deve se atribuir e o que deve atribuir a seu destinatário para legitimar seu dizer" (MAINGUENEAU, 2008a, p. 87, grifo do autor). Sob um viés pragmático, Maingueneau (2008a) esboça uma trajetória metodológica para reservar um lugar determinante para o enunciador e para o destinatário (AMOSSY, 2008). Nesse momento, o enunciador projeta uma imagem de si no discurso a partir da qual legitima seu discurso.

É importante lembrar que cada discurso comporta uma série de marcas as quais situam o discurso no espaço e no tempo; é a dêixis enunciativa, plano este que faz parte da semântica global. Não se trata aqui, pois, de marcas empíricas, ou seja, data e local em que os textos foram produzidos. A dêixis "define de fato uma instância de enunciação legítima, delimita a *cena* e a *cronologia* que o discurso constrói para autorizar sua própria enunciação" (MAINGUENEAU, 2008a, p. 89, grifo do autor). Isso consiste em estabelecer uma cena e uma cronologia consoantes às coerções de determinada formação discursiva.

Os planos vistos até agora fazem parte da construção do que Maingueneau chama de cenografia; além deles, o modo de enunciação também se inscreve nesse quadro. O sentido, no plano da semântica global, implica uma maneira de dizer e de ser. Nessa perspectiva, o modo de enunciação é imprescindível à eficácia do discurso e às relações comunicativas entre seres humanos por meio da linguagem.

Por fim, o modo de coesão corresponde à interdiscursividade que é próprio de cada formação discursiva. Dessa forma, "cada formação discursiva tem uma maneira que lhe é própria de construir seus parágrafos, seus capítulos, de argumentar, de passar de um tema a outro. Todas essas junturas de unidades pequenas ou grandes não poderiam escapar à carga da semântica global" (MAINGUENEAU, 2008a, p. 96).

Percebemos que a semântica global não se propõe a estudar o discurso de modo fragmentado, ou seja, privilegiando um plano e excluindo outro. Tal proposta epistemológica

envolve a unicidade de todos os planos como imprescindíveis à construção da cena enunciativa a partir da qual o discurso é legitimado.

Rastros de um discurso encenado: cenografia[1] e *ethos* discursivo

A noção de cenografia pode ser metaforizada pelo prisma do teatro. Falar em enunciação, segundo a epistemologia de Dominique Maingueneau, consiste em contemplarmos pressupostos teóricos pragmáticos, uma vez que não podemos separar ato de fala da instituição na qual acontece a enunciação.

Antes de apresentarmos o conceito de cenografia propriamente dito, é importante situarmos algumas definições a fim de não adotarmos falsas terminologias e, com isso, evitarmos reducionismos. Em *Doze conceitos em análise do discurso*, Maingueneau (2010) dispõe de dois planos acerca da atividade discursiva. Trata-se, pois, do plano de enunciação elementar e do plano do texto. No plano de enunciação elementar, destaca-se a situação de enunciação; esta diz respeito a uma série de *coordenadas abstratas*, expressão importada de Benveniste que possibilita todo e qualquer enunciado. A situação de enunciação difere da situação de comunicação, pois, quando falamos em enunciação, referimo-nos a três posições fundamentais: enunciador, coenunciador e não-pessoa (MAINGUENEAU, 2010, p. 201). A posição de enunciador remete à origem do enunciado, a um marco de referência abstrato e de modalização. Entre o estatuto de enunciador e coenunciador, existe uma relação de alteridade. Este, em uma conjuntura enunciativa, compreende “a instância à qual se dirige explicitamente e que é, por isso, marcada como tal no enunciado ou assinalada por índices exteriores [...] ou ele pode ser o destinatário segundo ou indireto que não é a instância à qual se dirige explicitamente, mas uma outra, implícita” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 155).

Em oposição ao estatuto de enunciador e coenunciador, temos a entidade da não-pessoa, termo este proveniente de Benveniste. A relação que se estabelece aqui é a de ruptura: “a não-pessoa não configura no mesmo plano” (MAINGUENEAU, 2010, p. 201). A não-pessoa, representada pela terceira pessoa, refere-se a muitos elementos ou a nenhum; são

---

[1] A cena enunciativa, ou cenografia, é um conceito teórico incorporado por Maingueneau a seus estudos a partir da obra *Novas Tendências em Análise do Discurso* (1997, p. 30-31).

diversos os anafóricos que a representam; no entanto, não é o que acontece quanto ao par enunciador/coenunciador.

Ainda sobre esse sistema de coordenadas pessoais, a situação de enunciação é traçada por marcas dêiticas que a definem no espaço e tempo: *aqui*/*agora*. Elucidar, em primeira instância, a pessoalidade bem como os elementos dêiticos é fundamental para o entendimento da construção da cenografia, tendo em vista que são categorias elementares à encenação.

De acordo com as considerações pretéritas, a situação de enunciação engloba marcas abstratas de pessoas e de elementos dêiticos as quais traduzem uma instância abstrata de enunciação. Assim, Maingueneau (2010, p. 202) estabelece três posições de enunciação e também três lugares chamados de situação de locução: "o lugar do locutor, daquele que fala; o lugar do alocutário, daquele a quem se dirige a fala; o lugar do delocutado, daquele do qual falam os interlocutores".

Tratamos até o momento do plano de enunciação elementar, ou seja, no nível da frase. Embora Maingueneau (2010) trate da frase como manifestações "descontextualizadas", o autor reconhece que se trata de construções pertinentes, que as frases constituem textos sócio-historicamente construídos e que permitem a comunicação.

O segundo plano da atividade discursiva é o do texto, chamado de situação de comunicação e que engloba quatro termos: contexto, situação de discurso, situação de comunicação e cena de enunciação (MAINGUENEAU, 2010). A noção de contexto é utilizada "para remeter principalmente ao ambiente verbal da unidade (que outros preferem chamar co-texto, em conformidade a um uso que se generaliza) e à situação de comunicação" (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 127).

No que se refere à situação de comunicação, esta consiste em algo que é exterior, situação que é indissociável do texto. Assim, os enunciadores manifestam-se por meio de uma "seleção" do repertório da língua de acordo com as coerções que cada gênero discursivo permite.

Até o momento, prezamos por algumas explanações fundamentais para que possamos falar em discurso encenado. Conforme Maingueneau (2004, p. 85), "um texto não é um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada." A cena de enunciação compreende três cenas, quais sejam: a englobante, a genérica e a cenografia. "Juntas, elas compõem um 'quadro' dinâmico que torna possível a enunciação de um determinado discurso" (FREITAS, 2010, p. 179). A cena englobante refere-se ao tipo de

discurso o qual pode ser político, religioso, administrativo, etc.; os locutores, por sua vez, "só interagem nas cenas englobantes através de *gêneros de discurso* específicos, de sistema de normas: pode-se então falar de 'cena genérica'" (MAINGUENEAU, 2010, p. 206, grifo do autor). A cenografia é construída pelo próprio texto e não diz respeito a um espaço físico, como se o enunciador pertencesse a um ambiente "emoldurado", mas sim a um espaço que é validado por meio da própria enunciação.

> [...] a cenografia não é simplesmente um quadro, um cenário, como se o discurso aparecesse inesperadamente no interior de um espaço já construído e independente dele: é a enunciação que, ao se desenvolver, esforça-se para constituir o seu próprio dispositivo de fala (MAINGUENEAU, 2004, p. 87).

A cenografia implica um processo de enlaçamento paradoxal entre as cenas, ou seja, a fala supõe uma situação de enunciação que é validada à medida que a própria enunciação se consolida (MAINGUENEAU, 2004). Obviamente, o gênero discursivo tem forte ligação com a cenografia, uma vez que a enunciação se constrói de acordo com um gênero. No entanto, a escolha do gênero discursivo pode nos antecipar qual cenografia será mobilizada. Quando tratamos de relatórios científicos, receitas médicas, por exemplo, prevemos cenas enunciativas estabilizadas, pois obedecem a certas prescrições impostas por um gênero de certo modo "engessado". Por outro lado, os gêneros maleáveis exigem a escolha de uma cenografia, como é o caso da crônica, objeto de análise deste artigo. Reiteramos, portanto, que a cenografia não constitui apenas a ideia de teatro, de encenação; mais do que isso, acrescente-se à cena a noção de "-grafia, da 'inscrição': para além da oposição empírica entre o oral e o escrito, uma enunciação se caracteriza, de fato, por sua maneira específica de inscrever-se, de legitimar-se, prescrevendo-se um modo de existência no interdiscurso" (MAINGUENEAU, 2008b, p. 76-77).

Além do estatuto de enunciador e coenunciador, dêixis, o discurso é circunscrito por uma voz, a qual é revestida por um corpo. Tratamos particularmente do *ethos* discursivo. Antes de discorremos sobre o *ethos* discursivo, esboçaremos algumas considerações acerca do *ethos* aristotélico. Conforme comenta Maingueneau (2008c, p. 56), o *ethos* da filosofia de Aristóteles "consiste em causar boa impressão mediante a forma com que se constrói o discurso, em dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança.

O destinatário deve, assim, atribuir certas propriedades à instância que é posta como fonte do conhecimento enunciativo". Trata-se de um exercício dinâmico em que o orador mobiliza o discurso para emitir sua imagem, esta construída pela "afetividade" do destinatário sobre o orador. A retórica antiga é caracterizada pelos argumentos (*logos*), paixões (*pathos*) e costumes (*ethos*) (MAINGUENEAU, 2008c).

Na análise do discurso, o *ethos* corresponde a uma situação diferente da ideia de persuasão: trata-se da *imagem de si* por meio do discurso. O objetivo aqui não é refletir o *ethos* como forma de persuasão, mas sim como um processo de ordem mais geral que configura o sujeito a "certa posição discursiva". O *ethos* discursivo é intrínseco à cena de enunciação.

O sentido, no plano da semântica global, implica um modo de dizer e de ser. Nesse momento, é necessário que o coenunciador se identifique "com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados" (MAINGUENEAU, 2008b, p. 73). O *ethos*, por sua vez, projeta um fiador, uma imagem de corpo construída pelo discurso. Essa imagem é uma entidade abstrata que se constitui de duas propriedades: caráter e corporalidade. "O 'caráter' corresponde a um feixe de traços psicológicos. Quanto à 'corporalidade', ela é associada a uma compleição física e a uma forma de se vestir. Além disso, o *ethos* implica uma forma de mover-se no espaço social, uma disciplina tácita do corpo, apreendida por meio de um comportamento" (MAINGUENEAU, 2008c, p. 65).

Maingueneau (2005c) associa a ideia de incorporação ao coenunciador. Isso significa que a enunciação confere um corpo ao fiador, o coenunciador corresponde e assimila esse corpo e, com isso, essas incorporações resultam no que o autor chama de eficácia do discurso. Atentamos, pois, que não podemos abreviar ou simplesmente padronizar o *ethos* da mesma maneira em todos os textos. O *ethos* é característico e singular a cada gênero e tipo de discurso; logo, sua constituição compreende uma espécie de "jogo" construído pela própria enunciação.

Ethos mais cenografia constituem um processo de enlaçamento. "São os conteúdos desenvolvidos pelo discurso que permitem especificar e validar o *ethos*, bem como sua cenografia, por meio dos quais esses conteúdos surgem" (MAINGUENEAU, 2008c, p. 71).

Quando mencionamos o processo de enlaçamento e retomando a noção de cenografia com a metáfora do cenário, fica claro que o *ethos* discursivo é relevado à medida que todos os planos são avaliados em determinado discurso. Estatuto de enunciador, coenunciador, dêixis discursiva e a própria escolha lexical são propriedades intrínsecas à construção da "imagem

de si”. O coenunciador, por exemplo, não é apenas um mero receptor de ideias, mas é “alguém que tem acesso ao ‘dito’ através de uma ‘maneira de dizer’ que está enraizada em uma ‘maneira de ser’, o imaginário de um vivido” (MAINGUENEAU, 1997, p. 49).

Conforme Freitas (2010, p. 180), o “*ethos* liga-se ao orador por meio, principalmente, das escolhas linguísticas feitas por ele, as quais revelam pistas acerca da linguagem do próprio orador, continuamente construída no âmbito discursivo”. Particularmente neste artigo, a atenção às “escolhas linguísticas” é imprescindível para que possamos descrever e analisar o *ethos* do homem canalha. Não podemos reduzi-lo a qualquer canalha, não se trata de qualquer canalha.

O percurso teórico definido neste espaço mostra-se relevante à medida que este artigo constitui uma investigação de caráter enunciativo-discursivo, quer seja: a descrição e análise do *ethos* discursivo. Para isso, dedicamo-nos em expor a integração dos planos do discurso para, a seguir, apresentar o chamado “quadro cênico” da enunciação, como este é construído e, por conseguinte, a identificação do *ethos* discursivo, que é inerente à cenografia.

Na sequência, os procedimentos metodológicos identificam as categorias que serão analisadas para a conferência do *ethos* discursivo em *Adorável canalha*.

Procedimentos metodológicos

Este estudo de caráter descritivo-qualitativo apresenta como materialidade linguístico-discursiva a crônica intitulada *Adorável canalha*, publicada na obra *Canalha*, de Fabrício Carpinejar, em 2011.

Com o propósito de aplicarmos os conceitos abordados no referencial teórico, os seguintes procedimentos metodológicos organizam a análise da crônica selecionada: em primeira instância, procedemos a uma leitura compreensiva da crônica para elucidarmos, de forma geral, o sentido do homem canalha. Na sequência, faremos a análise do vocabulário empregado na crônica analisada. O propósito de nos atermos ao estudo do léxico não consiste em descrevermos literalmente os signos; a intenção está na escolha lexical e como esta particulariza e define o sentido de um “adorável canalha”.

Após a atenção ao vocabulário, consoante a situação de enunciação, identificamos as pessoas do discurso para descrevermos: a posição de enunciador, seu marco de referência e o

estatuto do destinatário. A situação de locução é imprescindível porque permite verificar a posição do enunciador (canalha) ante o destinatário (mulher).

Em conformidade com o vocabulário e com o estatuto de enunciador e do destinatário, a dêixis enunciativa e o modo de enunciação assumem papel fundamental. Isso porque, quando falamos em tempo e espaço, não estamos nos referindo à noção estreita dos termos, mas sim a uma categoria abstrata que situa os parceiros da enunciação no discurso. O modo de enunciação, por sua vez, delimita a cenografia do discurso, ou seja, é pela maneira de dizer do canalha que identificamos as particularidades desse enunciador.

A partir das categorias descritas sob o prisma da semântica global – vocabulário, estatuto de enunciador e do destinatário, dêixis e modo de enunciação –, analisamos a construção da cenografia e do *ethos* discursivo em *Adorável canalha*.

Passamos à análise da crônica Adorável Canalha, de Fabrício Carpinejar.

Análise

Na sequência, transcrevemos a crônica na íntegra, para posterior análise.

Adorável canalha (Fabrício Carpinejar)

É um defeito, mas nada mais delicioso do que ouvir de uma mulher: "CANALHA!"

Ser chamado de "canalha" por uma voz feminina é o domingo da língua portuguesa. O som reboa redondo. Os lábios da palavra são carnudos. Vontade de morder com os ouvidos. Aproximar-se da porta e apanhar a respiração do quarto pela fechadura.

Canalha, definitivo como um estampido, como um tapa.

Não ser chamado de canalha pela maldade, mas por mérito da malícia, como virtude de insinuação, pelo atrevimento sugestivo.

Não o canalha canalha, mas o ca-na-lha, sem repetição. Único.

Não o canalha que deixa a mulher; o canalha que permanece junto. O canalha adorável que ultrapassou o sinal vermelho para levá-la. O canalha que é rude, nunca por falta de educação, para acentuar a violência do amor. Canalha por opção, não devido a uma infelicidade e limitação intelectual. Canalha em nome da inteligência do corpo.

O canalha. Como um elogio. Um elogio para dizer que é impossível domesticar esse homem, é impossível conter, é impossível fugir dele. Canalha como pós-graduação do "sem-vergonha".

Bem diferente do crápula, que não é sensual e define o mau-caratismo indelével, ou de cafajeste, alguém que não presta nem para ser canalha, de índole egoísta e aproveitadora.

Eu me arrepio ao escutar canalha. Um canalha que significa o contrário do dicionário. Nem perca tempo consultando o *Aurélio* e o *Houaiss*, que não incluem o sentimento da pronúncia. Estou falando do canalha que suscita aproximação, abraço, desejo. Um canalha que é um pedido de casamento entre as vogais.

É pelas expressões que se define a segurança masculina. Sempre duvidei de homem que diz que vai fazer xixi. Xixi é coisa de criança. Eu não represo a gargalhada quando um amigo adulto e de vida feita comenta que vai fazer xixi. Imagino o cara sentado. Infantil como Ivo viu a uva. Já urinar é muito laboratorial. Prefiro mijar, direto, rápido e verdadeiro. As árvores mijam. Os relâmpagos mijam. Os cachorros mijam para demarcar seu território. Aliás, o correto é não anunciar, ir ao banheiro apenas, para evitar constrangimentos vocabulares.

Canalha funciona como uma agressão íntima. Uma agressão afetuosa. Uma provocação. Não se está concluindo, é uma pergunta. Canalha é uma interrogação gostosa.

Não ficarei triste se você esquecer meu nome, chame-me de canalha.

A crônica *Adorável canalha* compreende um texto marcado pela heterogeneidade de sentenças discursivas no que se refere ao tipo textual. Predominam construções descritivas, narrativas e dissertativas, característica comum do gênero em questão. A predominância de enunciados curtos também é evidente, os quais conferem o que Maingueneau (2004) chama de *orientação comunicacional*, característica esta relacionada às funções da linguagem. Citamos tal particularidade, embora não faça parte do dispositivo metodológico de análise, em razão de, a princípio, compreendermos a estruturação do gênero discursivo crônica em âmbito geral. De acordo com a *orientação comunicacional*, é inviável reduzirmos o gênero crônica a apenas uma função de linguagem. Ele representa atos de fala, atos que representam a manifestação de um enunciador (um homem canalha) ante um coenunciador (mulher).

Adorável canalha representa a profícua argumentação das razões de um canalha ser adorável. No início do texto, o que temos é um defeito, ser canalha é um defeito; no entanto, esse defeito se desfaz a partir do momento em que a palavra “canalha” é anunciada por uma voz feminina. O enunciador distancia-se do coenunciador porque descreve o fato de ser chamado de canalha por uma mulher de maneira genérica; ele não se inclui no discurso. A partir do nono parágrafo, há uma aproximação do homem canalha e da mulher; as marcas que indicam pessoalidade se fazem presentes; o canalha aqui não é qualquer canalha, mas o enunciador que se vê como canalha e que justifica o porquê de este termo representar o “domingo da língua portuguesa”, bem como a “segurança masculina”.

Sob a perspectiva dos planos que constituem a semântica global, em termos de exploração semântica, o enunciador se apropria de termos que “marcam a sua posição no

campo discursivo" (MAINGUENEAU, 2008a, p. 81). Passamos agora ao estudo do vocabulário e como as escolhas linguísticas, com as categorias de enunciador e do destinatário, dêixis, definem o *ethos* do "canalha pós-graduado".

Em análise do discurso, "é o funcionamento das palavras no discurso que interessa essencialmente aos analistas. Os vocábulos, isto é, as unidades lexicais realizadas em um discurso constituem, nesta perspectiva, um dado observável pertinente" (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 495). Vejamos o porquê: no primeiro momento, a metáfora empregada é de um canalha como "domingo da língua portuguesa". O recurso metalinguístico associado à comparação, de certo modo literária, propicia a imagem a qual desvia da maldade que a versão denotativa do canalha explora. Sobretudo porque o canalha é aproximado e comparado a um dia – domingo – tempo consagrado, especial, não comum em relação aos outros dias – e o canalha é proferido por uma voz feminina. Desse modo, não falamos de xingamento ou qualquer ideia que remeta a isso, mas de uma malícia que é traduzida pela sensualidade feminina e pela palavra: *os lábios da palavra são carnudos, vontade de morder com os ouvidos, apanhar a respiração do quarto pela fechadura, canalha que suscita aproximação, abraço, desejo*.

Outros recursos metalinguísticos que evidenciam e insistem na caracterização de um canalha que é adorável são: *o ca-na-lha, este irrepetível, único; canalha como pós-graduação do sem-vergonha, um canalha que significa o contrário do dicionário, um canalha que é um pedido de casamento entre as vogais, Ivo viu a uva, interrogação gostosa*.

O vocabulário configura o que Maingueneau chama de cena englobante, na qual as marcas integram um mesmo plano semântico; é a cena englobante que "define a situação dos parceiros e um certo quadro espaço-temporal" (MAINGUENEAU, 2004, p. 86). A cena construída pelos parceiros é de intimidade, intimidade esta que se inicia com o "apanhar da respiração do quarto pela fechadura"; o canalha constrói uma imagem de si manifestada pela *insinuação, pelo atrevimento sugestivo, atrevimento do corpo, pela agressão íntima, provocação*. Outra particularidade do canalha é sua segurança masculina; o canalha ilustrado no discurso não é o canalha que abandona a mulher, que não tem educação, que é infeliz e limitado intelectualmente, mas um canalha que *permanece junto* com a mulher, que é inteligente, que é canalha *para acentuar a violência do amor*.

O ponto de referência das coordenadas dêiticas do enunciado, o enunciador, é o canalha, um canalha que diz *eu*. *Eu* sou canalha. Segundo Maingueneau (2004, p. 55, grifo do autor), "o discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um EU, que se coloca como *fonte de referências* pessoais, temporais, espaciais e, ao mesmo tempo, indica que *atitude* está tomando em relação a seu co-enunciador (fenômeno de 'modalização')". Contudo, esse enunciador não é único; não falamos de um mesmo canalha no texto. Os oito primeiros parágrafos projetam uma imagem de enunciador canalha que aponta para uma perspectiva generalizada. Tanto é que não temos elementos dêiticos que particularizam um *eu*; as formas verbais no infinitivo denotam um enunciador heterogêneo, que diz respeito ao canalha genericamente: *ser chamado de canalha por uma voz feminina, não ser chamado de canalha pela maldade, não o canalha canalha, o canalha que é rude, bem diferente de crápula [...] alguém que não presta nem para ser canalha*. No entanto, o enunciador referente identifica-se com o homem canalha, tanto é que, a partir desse discurso primeiro generalizado, posteriormente, o *eu* assume a forma de canalha: *eu me arrepio ao escutar canalha*.

Consoante Freitas (2010, p. 180), "dizer que os participantes do discurso criam uma autoimagem através dele significa também afirmar que o discurso carrega as marcas do enunciador e do coenunciador, entendidos aqui como aquelas que interagem no processo discursivo". Ainda que, como ressaltado anteriormente, na primeira parte da crônica a figura do *eu* não seja explícita, a atitude do enunciador é transparente no discurso. As construções acerca do homem canalha são colocadas como verdadeiras pelo enunciador; este é o responsável pelas imagens que são construídas, e estas imagens são constituintes da enunciação. É por meio da enunciação que o homem canalha se constitui canalha. A relação que se estabelece entre enunciador e coenunciador também é próxima já no início do texto. Daí a criação da autoimagem do enunciador que é responsável pela atitude. Vejamos: *ser chamado de "canalha" por uma voz feminina é o domingo da língua portuguesa, os lábios da palavra são carnudos, vontade de morder com os ouvidos; aproximar-se da porta e apanhar a respiração do quarto pela fechadura*. A voz feminina, nesse particular, é a imagem da mulher. A metáfora dos lábios da palavra corresponde aos lábios carnudos da mulher, bem como a respiração que ecoa da fechadura é da mulher.

Desse modo, "o co-enunciador incorpora, assimila um conjunto de esquemas que correspondem à maneira específica de relacionar-se com o mundo, habitando seu próprio

corpo" (MAINGUENEAU, 2008b, p. 73). Esse conjunto de "esquemas" traduzem o relacionamento do coenunciador com o enunciador. E, utilizando da metáfora presente na crônica, essa identificação acontece como um "pedido de casamento".

Toda enunciação confere um corpo, um corpo que é constituído tanto pelo enunciador quanto pelo coenunciador e que "adere a um mesmo discurso" (MAINGUENEAU, 2008b, p. 73). Falamos aqui de um mesmo canalha, e essa imagem de canalha só é possível mediante a indissociação entre as categorias de pessoalidade.

O estatuto de enunciador e do destinatário supõe a instauração da dêixis enunciativa a qual situa o discurso no espaço e no tempo (MAINGUENEAU, 2008a). Quanto ao espaço que é constitutivo à situação de enunciação, percebemos que o ambiente retratado na crônica é uma marca a qual legitima a enunciação e delimita a cena. O termo "canalha" confere proximidade entre as pessoas do discurso, e o que aparece explicitamente, no segundo parágrafo da crônica, é *quarto*. Não nos referimos, pois, a instâncias externas ao discurso. O que delimita o espaço discursivo são as marcas linguísticas que identificam enunciador e coenunciador em um lugar que lhes é próximo.

Com o espaço, o tempo caracteriza a atualidade do discurso. Quando mencionamos a categoria tempo, não nos referimos à data, ao período em que a crônica foi escrita. Trata-se, pois, do tempo linguístico, do *agora*, da atualização pela fala.

Notoriamente, o que prevalece é a conjugação no tempo presente. Isso garante a contemporaneidade enunciativa e a singularidade de o enunciador se mostrar no discurso: *ser chamado de canalha por uma voz feminina é o domingo da língua portuguesa, o som reboa redonda, os lábios da palavra são carnudos, não o canalha que deixa a mulher, o canalha que permanece junto, o canalha que é rude, é impossível domesticar esse homem, é impossível conter, é impossível fugir dele, que não é sensual, estou falando do canalha que suscita aproximação, um canalha que é um pedido de casamento, canalha é uma interrogação gostosa, chame-me de canalha.*

Diante desses exemplos,

> Se existe dêixis discursiva, é porque uma formação discursiva não enuncia a partir de um sujeito, de uma conjuntura histórica e de um espaço objetivamente determináveis do exterior, mas por atribuir-se a cena que sua enunciação ao mesmo tempo produz e pressupõe para se legitimar (MAINGUENEAU, 1997, p. 42).

Averiguamos que a atualização do discurso evidenciada na conjugação verbal – presente – e o espaço de proximidade entre enunciador e coenunciador são imprescindíveis para a construção e validação da cena enunciativa. Isso porque o enunciador se mostra veementemente (verbo ser); não há qualquer marca que denote incerteza em relação à imagem do canalha: *chame-me de canalha*.

A enunciação é legitimada, desse modo, uma vez que há outros discursos os quais não condizem com a mesma realidade de canalha apresentada no texto em questão: existem canalhas não adoráveis, o canalha equivalente a crápula, mau-caráter, cafajeste, egoísta – empregando os mesmos atributos, mas contrários, presentes na crônica.

Vejamos que o enunciador, em primeira instância, assinala e destaca um corpo e à medida de seu envolvimento com o coenunciador vai se revelando – cada vez mais canalha. Temos duas marcações com aspas na crônica. Na primeira linha: "CANALHA!" e, na segunda linha: "canalha". O canalha entre aspas acompanhadas de maiúsculas e exclamação não é o mesmo canalha marcado apenas com aspas. No primeiro caso, temos uma espécie de discurso direto e uma implicação de alteridade e particularidade do termo. "Canalha", quando proferido por uma mulher, deixa de ter a denotação estrita e sua significação passa a ter direito a maiúsculas e exclamação, ou seja, é a imagem do homem canalha que aos poucos se revela no discurso. Concordamos que essa imagem primeira aparece de forma nem um pouco modesta; todavia, bem lembrado, trata-se de escolhas particularizadas por um enunciador que fala em tom próprio, e o tom do canalha não representa qualquer canalha; é um canalha distinguido por aspas, maiúsculas e exclamação e proferido por uma voz feminina. A segunda menção da palavra canalha, na segunda linha, constitui a representação desse termo para o leitor e obviamente a imagem. Percebamos que os demais canalhas inscritos no discurso não estão entre aspas porque, embora todos se distanciem de uma significação reduzida e previsível, desde o início o enunciador deixa clara a ruptura semântica e sua posição de canalha ante a figura feminina.

Outra passagem que merece atenção é: *canalha como pós-graduação do "sem-vergonha"*. Esse termo é marcado com aspas, uma vez que ele se distancia do sentido literal; o canalha não compreende um sem-vergonha comum, mas um sem-vergonha disciplinado, *pós-graduado*.

Falar apenas em espaço e tempo para a construção da cenografia não é suficiente. “O discurso é inseparável daquilo que poderíamos designar muito grosseiramente de uma ‘voz’” (MAINGUENEAU, 1997, p. 45), ou melhor, o tom. Este, por si só, não representa a ideia totalizante de *ethos*. Atribui-se ao tom a propriedade de caráter e a de corporalidade. “Esse ‘caráter’ é inseparável de uma ‘corporalidade’, isto é, de esquemas que definem uma maneira de ‘habitar’ seu corpo de enunciador e, indiretamente, de enunciatário” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 92). Isso significa que o destinatário, no caso da crônica, a mulher, não é alguém que simplesmente aceita a imagem passada pelo enunciador, o canalha. Este, para estabelecer um “laço entre o corpo e a eficácia do discurso, não deixa de evocar a realidade das práticas linguageiras” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 94). Suas práticas estão configuradas elegantemente no discurso proferido para que o canalha de fato não tenha a imagem estrita do termo, e sim “um canalha que suscite aproximação”. Aproximação esta que só é possível no plano enunciativo, ou seja, “por intermédio da disciplina corporal e linguística” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 94).

> O ‘caráter’ corresponde a este conjunto de traços ‘psicológicos’ que o leitor-ouvinte atribui espontaneamente à figura do enunciador, em função de seu modo de dizer. [...] Deve-se dizer o mesmo a propósito da ‘corporalidade’, que remete a uma representação do corpo do enunciador da formação discursiva. Corpo que não é oferecido ao olhar, que não é uma presença plena, mas uma espécie de fantasma induzido pelo destinatário como correlato de sua leitura (MAINGUENEAU, 1997, p. 46-47).

O conjunto dos traços psicológicos que o leitor constrói na crônica, tendo em vista o modo de enunciação, é de um canalha que não condiz com o significado literal do texto. “O discurso, por mais escrito que seja, tem uma voz própria, mesmo quando a nega” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 91). Denotativamente, o canalha representa uma pessoa que é vil, velhaca, infame, desprezível. No entanto, a imagem construída no discurso é a do sem-vergonha, mas não um sem-vergonha qualquer, e sim um sem-vergonha com pós-graduação, utilizando-se da metáfora do texto. Vejamos que não se pode estabelecer o “tom”, a “voz” do canalha na crônica; o modo de enunciação comporta uma voz em sua plenitude, constitutiva da discursividade (MAINGUENEAU, 2008a), mediante as escolhas lexicais que justificam o porquê de um canalha ser adorável.

Uma vez que o *ethos* representa uma disciplina e comportamento do corpo, percebemos que o canalha, ao contrário das denotações atribuídas pelos dicionários, *Houaiss* e *Aurélio*, como citados no texto, impõe-se, de fato, como um "pós-graduado". Tanto é que o canalha duvida de homens que anunciam quando vão fazer xixi: "*xixi é coisa de criança, urinar é muito laboratorial, prefiro mijar*". No entanto, a elegância faz parte desse canalha, pois "*o correto é não anunciar, ir ao banheiro apenas, para evitar constrangimentos vocabulares*".

A crônica finaliza com uma interação entre enunciador e coenunciador que exemplifica o conceito desse plano traçado no referencial teórico. No momento em que o enunciador se mostra pelas marcas linguísticas no discurso, o coenunciador identifica-se com esse corpo para legitimar o discurso. *Não ficarei triste se você esquecer meu nome, chame-me de canalha* corresponde ao conjunto de esquemas traçados pelo coenunciador a partir da corporalidade do fiador. Falamos aqui de um discurso direto no qual o enunciador é a fonte de referência e se responsabiliza pelo ato de fala. Segundo Maingueneau (2004, p. 137), "enunciar uma asserção é apresentar seu enunciado como verdadeiro e garantir sua veracidade". Ainda que tenhamos uma negação, a construção assertiva é justamente esta: *chame-me de canalha*.

Considerações finais

A finalidade deste artigo pautou-se em um estudo enunciativo-discursivo de Dominique Maingueneau. Delimitamos os conceitos-base e os planos que inscrevem a teoria desse autor na perspectiva da semântica global: algumas considerações acerca da enunciação, da cenografia e do *ethos* discursivo. A opção por essa abordagem foi estudar a linguagem em uma perspectiva na qual o discurso é encenado. Nesse particular, concretizamos o objetivo de pesquisa: descrever e analisar o *ethos* discursivo do homem canalha, consoante a teoria da enunciação de Dominique Maingueneau (2004, 2008a, 2008b, 2010), na crônica *Adorável canalha*, de Fabrício Carpinejar.

A fundamentação teórica deste artigo correspondeu à semântica global, de Maingueneau (2004, 2008a, 2008b, 2010), e alguns de seus leitores, como Freitas (2010) e Souza-e-Silva (2008, 2009), mais especificamente quanto às categorias teóricas acerca do estatuto de enunciador e do coenunciador, dêixis enunciativa, modo de enunciação e vocabulário.

Procedemos a um estudo enunciativo-discursivo linguístico a partir da identificação das pessoas do discurso para então descrevermos: a posição de enunciador, seu marco de referência e modalização; o estatuto de coenunciador. A situação de locução foi imprescindível porque permitiu verificar a posição do enunciador (canalha) ante o coenunciador (mulher). Com o estatuto de enunciador e coenunciador, reconhecemos os elementos dêiticos sob o prisma da enunciação. Atribuímos atenção especial ao vocabulário e averiguamos que os signos presentes no discurso singularizam o homem canalha e revelam uma cena própria de um canalha não sem-vergonha, mas o canalha adorável. Também refletimos sobre a modalização autonímica marcada pelas aspas, visto que esses sinais denunciam um sentido ímpar ao canalha. Este é apresentado ao leitor não de forma inerte, mas inscrito em uma cena enunciativa que é singular ao canalha adorável, ao canalha *pós-graduado*. Desse modo, a enunciação é legitimada, uma vez que existem outros discursos os quais não conferem ao canalha o *status* de adorável, mas sim a condição de crápula, mau-caráter, cafajeste, egoísta.

Mediante a investigação dos planos que comportam a semântica global – estatuto de enunciador e coenunciador, dêixis enunciativa, modo de enunciação e vocabulário – descrevemos e analisamos o *ethos* do homem canalha. Um estudo dessa natureza se mostra profícuo porque, a partir do momento em que procedemos a uma análise linguística na qual o discurso é encenado, libertamo-nos de pressupostos engessados que insistem em ver o texto apenas como um depósito de signos inertes. Pensar o discurso inscrito em um quadro cênico é pertinente porque o discurso se consolida de forma dinâmica; o sentido não se constrói apenas com a pessoa do enunciador ou do coenunciador, mas com uma série de marcas que são próprias de cada discurso, de cada formação discursiva e se manifestam como em um jogo ou em uma peça teatral. Aqui nada é estanque. Quando falamos em quadro cênico, a ideia não é a de moldura; o processo é justamente o oposto: de movimentação.

A partir das considerações feitas, a elucidação do sentido do homem canalha se consolidou mediante a construção do *ethos* discursivo, o qual remete à imagem do fiador, uma entidade abstrata, que legitima sua maneira de ser. A maneira de ser do homem canalha foge aos instintos do homem canalha apresentado nos dicionários. A análise evidenciou um canalha que é adorável, à sua maneira de ser, a seu tom, à sua voz.

Referências

AMOSSY, R. O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: AMOSSY, R. (Org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2008. p. 119-144.

CARPINEJAR, F. **Canalha**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 17-18.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

FREITAS, E. C. de. Linguagem na atividade de trabalho: ethos discursivo em editoriais de jornal interno de empresa. **Desenredo**, Passo Fundo, v. 6, n. 2, p. 170-197, jul./dez. 2010.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em Análise de Discurso**. Campinas: Pontes; Ed. da Unicamp, 1997.

______. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2004.

______. (1984). **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

______. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2008b. p. 69-92.

______. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008c.

______. A unidade da lingüística. **Calidoscópio**, São Leopoldo, v. 6, n. 3, p. 160-163, set./dez. 2008d.

______. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

SOUZA-E-SILVA, C. P. Você sabe vender seu peixe? A construção do ethos da revista Vida Executiva. **Revista Investigações**, Recife, v. 21, n. 2, 2008. Disponível em: <www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.21.2/Cecilia_Souza-e-Silva.pdf>. Acesso em: 4 set. 2011.

SOUZA-E-SILVA, C. P.; ROCHA, D. Por que ler Gênese dos discursos? Resenha de “Gênese dos discursos”, de Dominique Maingueneau. **ReVEL**, v. 7, n. 13, 2009. Disponível em: <www.revel.inf.br>. Acesso em: 4 set. 2011.